

## КАТЕРИНА БУГАЙЧУК

Тема бакалаврської: "Жіночі міфологічні образи в українській літературі"

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент Левченко Г.Д.

### Різностильові втілення жіночих міфологічних образів в українській літературі»

Міфологізація образу жінки є спадком прадавнього культу родючості, періоду матріархату, епохи палеолітичних венер, часів амазонок. Під час же християнізації «століття за століттям вона (нова релігія) вбивала в голову і душу українців християнських світогляд, але зруйнувати язичницький світ до решти так їй і не вдалося» [8, с. 30]. Міф щоразу не винаходиться, а знаходить вираження у фольклорі, а згодом запозичується з метою його переосмислення у літературі.

У системі українських міфологічних уявлень про світ маємо чимало жіночих міфологічних образів – образи русалок, нявок, вил, мавок, Смерті, відьом, Мокоші, Дани, Марени, Чуми та ін. У художніх творах міфологічні жіночі образи зберігають притаманні їм риси і життєві функції: Мокоші, Дані, русалкам притаманна любов до рукоділля, що ґрунтується на повір'ї про необхідність розвішати полотно й нитки на деревах для русалок і мавок у Русальний тиждень, про Мокошу як покровительку ткалей [10, с. 124-126]. Передача сакрального досвіду, опіка певним природним середовищем прочитується також у художніх текстах. Нявки, вили уособлюють еротичні фантазії та потяги, також це рудименти культу вшановування мерців. Смерть, Чума – образи переродження, сакралізації, переходу в інший вимір, ініціації. Відьми – втілення знань, скривдженого жіночого ества, можливості нашкодити та допомогти, могутності духу, вічного людського прагнення до пізнання й творчої свободи. Часто жіночі демонологічні істоти постають перед людським оком без одягу. Це пояснює у своїй праці Мірче Еліаде: «Ритуальна нагота рівнозначна цілісній повноті. Рай передбачає відсутність одягу, тобто відсутність зношування (архетипний образ часу). Кожна ритуальна нагота передбачає позачасову модель, райський образ» [11, с. 72]. Також це символ свободи духу.

Усі ці образи є неодмінними складовими як фольклору, через який виражається колективне несвідоме, так і літератури, що живиться ним як життєдайним джерелом. Питання лише у тому, як письменники їх переосмислюють. А тому варто звернути увагу на стадіальність у потрактуванні образу демонічної жінки, що викликане передовсім соціальними умовами різних історичних періодів, переосмисленням ролі жінки в суспільстві, її соціального статусу, рамок її особистої свободи, а також стильовим ключем написання тексту.

Зібрання, опрацювання і творче використання фольклорного матеріалу стало найпершою характерною ознакою епохи романтизму. Цей струмінь у мистецтві XIX ст. змінив уявлення про зв'язок людини та природи, відкрив «нічну сторону життя», віддав першість незбагненності, фатальності, пристрасті. Класична тема нечистої сили знайшла в Україні надзвичайно родючий ґрунт. Спостерігаємо явище творення письменниками універсального символу трагічного кохання, який закріпився за образом русалки в художній літературі XIX ст. Об'єктом для такого роду спостережень має слугувати найперше творчість Левка Боровиковського («Заманка») – тут русалка уособлює ідеальний світ (міфосвіт), Івана Вагилевича («Жулин і Калина»), Миколи Костомарова («Мана»), Миколи Маркевича («Русалки»), Тараса Шевченка («Причинна», «Вітре буйний, вітре буйний...», «Утоплена», «Русалка») – «зайвість» та самотність є основою трагізму образу русалки, чия душа залишається невинною, не заплямованою життєвими негараздами, Василя Короліва-Старого («Рибалчина русалонька», «Мавка Вербинка»). Світ людей видається неймовірно жорстоким у порівнянні з демонологічним: *«Вербинка знала, що він – добрий. Але ж тепер, коли довкола була стрілянина, коли вже люди повбивали стільки звірів, вона страшенно злякалася. Бо ж знала вона й те, що на полюванні й добрі люди стають жорстокими, а пролита кров викликає в них лихий запал, що підштовхує їх до вбивства безневинних створінь»*.. [7]

Відоображення в поезії та прозі народних уявлень було не лише екзотикою, а й свідомою популяризацією народної культури. На цьому етапі згладжувались усі негативи, образи набували лише позитивних рис, прикрашалися, ставали шаблонними. Сентименталізму притаманне «життя серця», чутливість, загалом ліричні тональності народнопоетичних творів. Романтизм сповнений драматичних моментів, різного роду перетворень, трагедії, мотиву відчуження, фатального кохання. У романтичній літературі вік русалки й мавок чітко окреслений. В одних випадках – це малі діти, в інших – молоді, вродливі дівчата. Очевидно, це явище зумовлене естетичними уподобаннями та принципами мистецтва.

Натомість реалізм зосереджується на загальнолюдських і суспільних проблемах, намагається подати об'єктивний аналіз соціальної дійсності. Модернізм же запропонував суб'єктивне бачення світу, висловлює іншу точку зору на образи та події. Цікавими є твори Олени Пчілки у дусі реалізму («Товаришки», «Сон-мрія, або Казка Зеленого Гаю»), в яких можна простежити «вкорінення» таємничих образів народної міфології до дитячої уяви, а згодом і людської деградації при забутті рідного національного коріння. Неоромантична концепція

особистості у творчості Лесі Українки теж набуває міфологічних втілень у образах Русалки («Русалка»), Віли («Віла-посестра»), Мавки («Лісова пісня»). У творчості письменниці Віла перш за все асоціюється з горами, волею та гордістю. У Мавки завдяки закоханості покинулася душа, вона відчула хвилювання серця, але це призвело до втрати тіла. Письменниця розмежовує світ духів і світ людей, акцентуючи на тому, що найперше ці світи різняться ставленням до наріжної цінності життя – волі.

Необарокові тенденції в сучасній літературі переосмисленні і творчому потрактуванні жіночих демонологічних персонажів полягає у творенні нових символів, розширює естетичні та виражальні можливості цих образів. Прикладом таких тенденцій можуть слугувати твори Валерія Шевчука. На них зупинимось більш детально.

У повісті «Жінка-змія» змісною діва – це автохтонне божество нижнього світу, у зміїній атрибутиці якого легко прочитується визнаний більшістю дослідників зв'язок з водою, землею, родючістю і ширше – жіночою животворчою силою. Вона завжди з'являється біля води (змії, як правило, хранительки джерел і водоймищ) і, зокрема, там, де немає проходу для звичайної людини (багниста місцина). Отже, маємо сукупні образи води, жіночого начала, двоїстості натури, спокуси, еротизму та родючості. У повісті Шевчука жінка-змія сидить на дереві над водою, що символізує поєднання двох начал: чоловічого (дерево) і жіночого (змія), – у міфології це прообраз Адама і Єви.

В образі жінки-змії актуалізовано мотив спокуси відлюдника: змія пов'язана зі спокусами, що постають перед тими, хто подолав обмеженість матерії і проник у реальність чистого духу [6].

Як пише Сімона де Бовуар, «жінка минулих часів, не будучи сильнішою фізично, могла вселяти страх у чоловіків завдяки чарівництву, зокрема відьмацтву» [Цит. за: 1, с. 42]. Маланка, героїня «Відьми» постає дівчиною незвичайної вроди: «Зоріли темні морочні очі і біля них зарубеніли чудові вуста. Волосся розсипалося по плечах, хоч за мить [Твардовський] побачив, що воно заплетене; вся її постать наче виринула з-під землі» [3, с. 268]. Меланка – вчена відьма. Очевидно, автор дотримується думки про те, що в народній демонології вчені відьми завжди бувають лихі, на відміну від родимих, які багато знають, але нікому не шкодять і навіть допомагають людям своїм знахарством. У новелі відьомство є виявом зраненої жіночості – Меланка не тому стала відьмою, що впустила в душу зло, а насамперед через те, що не витримала наруги і знущань над своїм єством.

Після образу жінки-змії та відьми звернімо увагу на жінку фатальну, що представлена у образі Настуні з роману «Тіні зникомі», котра своєю неблаганністю спричинила психічні негаразди у свого чоловіка. Як зазначає С. Яковенко, найхарактерніше відчуття, що супроводжує чоловіків у стосунках з такими жінками – це страх перед тілесністю, яка нагадує про смертність людини, тому для героїв-чоловіків Валерія Шевчука статевий акт найчастіше асоціюється з процесом вмивання [1, с. 42].

Жінка, виходячи з демонологічних уявлень, часто і в художніх творах є посередником між мирським та сакральним – тому образ птаха (за їх польотами ворожили здавна, просили їх передати вісточки померлим) є цілком органічним у повісті «Птахи з невидимого острова». Тут він переосмислюється наступним чином: стає середохрестям духовних цінностей, за твердженням Н. Городнюк, уособлюючи саму потребу пізнання для людської душі, серце, прагнення до самовдосконалення й істини, мрію. «Он вона, жінка-птах, котра відвідує невольників та самотніх» [4, с. 226]. Неспроможність впіймати птаха – ознака обмеженості, неможливості самовдосконалення [7, с. 18]. Птах – це ще не втрачена надія, розрада – «Олізарові на мент стало страшно, отож він подивився туди, де запалала чиста латка неба, – в тій латці спалахнуло раптом тіло великого птаха» [4, с. 190].

Разом з тим дівчина-птах є образом Олізарового серцевого болю – «Білий біль, який летить над головою, наче небачений птах у синьому, як весна, небі» [4, с. 196]. Це політ думки й фантазії – про це свідчить протиставлення чорних воронів-охоронців замкнутого простору та білого птаха волі. Мірча Еліаде пояснює це наступним чином: «У більшості архаїчних релігій «політ» означає доступ до надлюдського способу буття (бог, чарівник, дух), у кінцевому підсумку, до свободи рухатися так, як ти хочеш» [11, с. 93].

Павучиха – образ нудьги і неволі, від яких божеволіють – «Неволя ставала наче срібне павутиння, що спливає з неба, а сонце над головою здавалося велетенським павуком, що випускало його зі свого золотого рота» [4, с. 199], «Нудьга ставала наче срібне павутиння, що спливає з неба, а сонце над головою здавалося велетенським павуком, що випускало його зі свого золотого рота» [4, с. 199]. Вона має прозорі руки, плече сірими сльозами [4, с. 197], варить напої з грибів і кори, корті змушують коритись долі, позбавляючи будь-яких прагнень і сил на боротьбу, плете сітки, лагодить їх та оберігає [4, с. 208, с. 241]. Отож, має усі фольклорні ознаки ворожки, нагадує богиню Мокошу. Павучиха виступає стримуючим фактором у житті кожного мешканця невидимого острова: «Ви, пане, знову починаєте непокоїтися. Це вам зашкодить» (звертання до князя, лікаря, Олізара) [4, с. 243].

У повісті «Горбунка Зоя» у снах до героїв-чоловіків приходить фатальна і містична горбунка, маючи здатність при цьому перевтілюватися. Вона ж і містить у собі сукупність усіх типів фатальних жінок, наявних у творчості Валерія Шевчука:

1) *богиня* («Поводилася вона зовсім не як упосліджена почвар, а як богиня» [5, с. 29], «Прегарне обличчя її сяло, мов у богині» [5, с. 37]);

2) *змія* («Й очі її так само блищали, ніби бляшки, які мали на мене, а може, і на хлопців, дивний магнетичний вплив – мені здавалося, що так блищать очі змії, коли вона гіпнотизує жертву» [5, с. 28], «Кинувся до неї, а вона звинно і легко, як змія чи вуж, прослизнула у темряву» [5, с. 53]);

3) *павучиха* («Випадало, що ми всі якось дивно потрапили на гачки горбунки Зої, усіх вона знепокоїла, і всі ми борсались у якійсь сітці, сплетеній із обриження та захоплення» [5, с. 17], «Тіло в того обличчя було павуче, роздуте, з величезним животом і тонкими, ніби стебла, руками й ногами, власне, лапами», оповідач був «Припнутий павутинням чи волоссям серед кімнати» [5, с. 58]);

4) *відьма* («Вона вам голови крутить, а ви казитеся» (Оксана) [5, с. 29], «Да то ведьма! Недарма вона на вінику літає» (Геннадій) [5, с. 19].);

5) *пташкою* стрибала на камінцях, легко пурхала в машину. Образ створений на дисонансі, двоїстості – «Ще раз уразився з її краси й потворності, так дивно змішаних» [5, с. 31, с. 50];

6) автор неодноразово вказує, що «бачив у горбунці Зої образ *Смерті*» [5, с. 42]. Вона була «Красива, як сатана» (Олег) [5, с. 9], «А йшла особливо: гінко, сміливо, при цьому вся постать її виточувала якусь енергію – не було в ній скованості, а якась виклична виказність, ніби спеціально виставлялася: дивіться, мовляв, я отака!» [5, с. 10]

Як бачимо, відчуття автором жінки досить сильно варіюється. Там, де жінка не конче асоціюється зі злом та фатальною вбивцею все одно помітні намагання виділити жіночу природу як іншу «щодо чоловіка і в порівнянні з ним» [1, с. 41], «жінка – мінусова істота» [2, с. 320].

Завдяки літературному переосмисленню жіночих демонологічних образів у підсвідомості українського автора й читача формуються асоціації цих образів з вродою, юністю, коханням, звабою, самотністю, а також з водою, безоднею, печаллю, смертю, таємничістю, потойбіччям, волелюбством. З психологічної точки зору, демонологічні образи жінок втілюють тіньовий бік людської психіки, що найчастіше вивільняється у надзвичайних обставинах. Образ фатальної жінки фігурує у текстах також як втілення гріха, таємниці, сакральних знань, являючи переосмислення образів відьми, жінки-змії, птаха.

#### Література:

1. Яковенко С. Гендерна проблематика в прозі Валерія Шевчука / С. Яковенко // Волинь-Житомирщина. – Вип. 17. – Житомир, 2007. – С. 39-48.
2. Шевчук В.О. Біс плоті: істор. повісті / В.О. Шевчук. – К.: Твім інтер, 1999. – 360 с.
3. Шевчук В.О. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання / В.О. Шевчук. Передм. М.Жулинського. – К.: Дніпро, 1989. – 526 с.
4. Шевчук В.О. Птахи з невидимого острова: Роман, повісті / В.О. Шевчук. – К.: Радянський письменник, 1989. – 470 с.
5. Шевчук В.О. Горбунка Зоя / В.О. Шевчук // Сучасність. – 1995. – 3 березня (407). – С. 9-63.
6. Даниленко В. У пошуках демонічної жінки (архетип Аніми в пізніх повістях Валерія Шевчука) / В. Даниленко // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 21-24.
7. Королів-Старий В. Мавка Вербинка / В. Королів-Старий // Нечиста сила // <http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=6648&read=true>
8. Білоус П.В. Українська міфологія / П.В. Білоус. – Центр оперативної поліграфії газети «Житомир». – 1996. – С. 30.
9. Ковальчук О.В. Українська демонологія / О.В. Ковальчук // Українське народознавство. – К., 1992. – С. 97-102.
10. Лозко Г. Вірування, міфологія, демонологія українців / Г. Лозко // Українське народознавство. – К., 1995. – С. 113-139.
11. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.